



Universidade de Brasília – UnB
Decanato de Ensino de Graduação
Universidade Aberta do Brasil - UAB
Instituto de Artes - IDA
Departamento de Música
Curso de Licenciatura em Música à Distância

José Mauro Canto Batista

ESTRATÉGIAS DE ENSINO DE LEITURA MUSICAL PARA AULAS COLETIVAS DE VIOLÃO

Porto Nacional-TO

2014

JOSÉ MAURO CANTO BATISTA

ESTRATÉGIAS DE ENSINO DE LEITURA MUSICAL PARA AULAS COLETIVAS DE
VIOLÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito obrigatório para a obtenção do
título de Licenciado em Música na Universidade
de Brasília.

Orientadora: Me. Ana Francisca Schneider
Grings

Porto Nacional/TO

2014

DEDICATÓRIA

Dedico a minha amada esposa Zelinda, companheira incondicional de todas as horas, que com muita paciência e carinho esteve sempre ao meu lado durante esse tempo, ao meu pai e queridos filhos José Mauro Junior e Saulo Madson por me apoiarem neste projeto, juntamente com minha genitora Clarice Canto e a irmã Clarice Nazaré.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado a vida e por sempre me carregar em seus braços e aos meus pais e irmãos por me apoiarem durante todo o decorrer do curso e acreditarem na concretização do meu sonho.

Agradeço a todas as pessoas que direta ou indiretamente colaboraram e estiveram comigo nesta trajetória acadêmica, e, em especial ao governo municipal de Porto Nacional, pela acolhida do polo que facultou meu curso, a UAB/UnB e todos os meus professores e colegas de turma por me apoiaram substancialmente nessa longa jornada, as tutoras presenciais Maria Elena de Moura e Ana Cristina T. de Freitas, as coordenadoras do polo Ana Lúcia e Giselle Carolina Thron, ao meu tutor o prof. André Sínico e a minha orientadora a Profa. Me. Ana Francisca Schneider Grings.

A escola dos meus sonhos une a seriedade de um executivo à alegria de um palhaço, a força da lógica à singeleza do amor. Na escola dos meus sonhos cada criança é uma joia única no teatro da existência, mais importante que todo o dinheiro do mundo. Nela, os professores e os alunos escrevem uma belíssima história, são jardineiros que fazem da sala de aula um canteiro de pensadores (Cury, Augusto).

Resumo: Este estudo teve por objetivo investigar as estratégias utilizadas por dois professores de música para o ensino da leitura musical em aulas coletivas de violão de escolas regulares do Estado do Tocantins. O referencial teórico adotado foi sobre: música na escola regular, definição de música, definição de leitura musical, tipos de leitura musical para violão; definição de cifras, tablaturas; aulas coletivas, definição de estratégias de ensino. Com o uso de uma abordagem qualitativa, contatos foram estabelecidos por meio de carta de apresentação e carta de seção, primeiramente com as escolas e posteriormente junto aos professores a serem entrevistados. Dessa forma, tanto as escolas quanto os professores foram informados e convidados a participar. Este trabalho se baseia em resultados alcançados através de uma pesquisa, por meio de entrevistas, aonde, após cruzar e agrupar as respostas obtidas pode-se observar a importância das estratégias dentro do ensino coletivo. A partir desta análise estruturam-se por meio de um quadro demonstrativo, os termos mais citados e mais centrais, com chances que podem aumentar positivamente os saberes docentes.

Palavras-chave: Aulas Coletivas de Violão, Leitura Musical, Estratégias de Ensino.

Abstract: This study aimed to investigate the strategies used by two music teachers for the teaching of reading in group guitar lessons from regular schools in the state of Tocantins. The theoretical framework adopted was about: music in the regular school setting music, definition of reading music, types of music reading for guitar; defining figures, tablature; group lessons, definition of teaching strategies. Using a qualitative approach, contacts were established via letter primarily with schools and later with teachers to be interviewed. Thus, both schools as teachers were informed and invited to participate. This work relies on results achieved through research, through interviews, where, after crossing and collate the responses can observe the importance of teaching strategies within the collective. This analysis is structured by a chart showing the most cited and most central terms, with chances that can positively increase teacher knowledge.

Keywords: Collective Guitar Lessons; Music Reading; Teaching Strategies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
REVISÃO BIBLIOGRAFICA	13
Música na Escola Regular	13
Definição de Música.....	14
Ensino de Leitura Musical.....	14
Definição de leitura Musical.....	15
Tipos de Leitura Musical para Violão	15
Definição Cifragem, Tabalatura	15
Aulas Coletivas e Estratégias de Ensino.....	16
Definição de Estratégias	17
Metodologia.....	18
Análise de Dados	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
APÊNDICE A - INSTRUMENTO COLETA DE DADOS	29
APÊNDICE B – CARTAS DE CESSÃO.....	30

INTRODUÇÃO

O ensino coletivo de música já é uma realidade em muitas escolas regulares do Brasil, como também do Estado do Tocantins, por se tratar de uma forma mais equânime do aluno ter acesso ao aprendizado de instrumentos musicais. Segundo Cruvinel (2008) “o ensino coletivo de instrumento musical pode ser uma importante ferramenta para o processo de socialização do ensino musical, democratizando o acesso do cidadão à formação musical” (CRUVINEL, 2008, p.05).

A educação e a música são fatores relevantes, que há tempos vem sendo utilizados por proporcionar ao aluno, mais acessibilidade ao conhecimento instrumental. Percebe-se que a música inserida de forma lúdica na educação pode vir a contribuir de forma relevante na vida do aluno. Segundo Weigel, “a música por si só contribui para o desenvolvimento criativo” (WEIGEL, 1988, p. 18), pois, além de promover o prazer e a diversão, pode atuar diretamente no processo de assimilação através do desenvolvimento cognitivo, propiciando assim o aprendizado. Afirma Kater que,

Música e educação são como sabemos, produtos da construção humana, de cuja conjugação pode resultar uma ferramenta original de formação, capa de promover tanto processos de conhecimento quanto de autoconhecimento. Nesse sentido, entre as funções da educação musical teríamos a de favorecer modalidades de compreensão e consciência de dimensões superiores de si e do mundo, de aspectos muitas vezes pouco acessíveis no cotidiano, estimulando uma visão mais autêntica e criativa da realidade (KATER, 2004, p. 44).

Para tanto, se faz necessário que se busque por alternativas que possam de fato suprir as diferentes necessidades dos alunos e para que se alcance o resultado desejado no que diz respeito ao ensino coletivo. Entretanto, para o aluno que vai para a escola todo o dia para estudar outras disciplinas, que não a música, já vai com o intuito claro em sua mente, por isso, se faz necessário que mais e mais, o professor de música elabore e insira estratégias com o objetivo de atrair e desenvolver no aluno, o entusiasmo em aprender música. Conforme Oliveira (1993, p. 371) “estratégia é a ação ou o caminho mais adequado a ser executado para alcançar o objetivo [...]”.

Por isso, saber quais os pontos positivos que cada estratégia utilizada no ensino coletivo de leitura musical apresenta, para então, procurar evidenciá-los, e, partir daí, descobrir como eles podem contribuir com o ensino coletivo e também em outros contextos, e se de fato esses pontos são significativos, se torna uma ação imprescindível.

Portanto, este estudo teve por objetivo investigar as estratégias utilizadas por dois professores de música para o ensino da leitura musical em aulas coletivas de violão de escolas regulares da cidade de Porto Nacional - Tocantins.

Com o intuito de compreender o contexto, em que esses professores utilizam as estratégias de ensino de leitura musical nas aulas coletivas de violão em suas escolas; identificar semelhanças e diferenças entre essas estratégias, bem como, verificar sob a ótica deles, qual das estratégias são mais eficientes e que resultado elas podem trazer para aprendizagem nas questões da percepção, reflexão e fácil assimilação do conteúdo teórico e prático.

Este estudo justifica-se, pelo fato de sabermos que a música é universal e une os indivíduos, e que não tem sido ensinada somente em aulas coletivas de escolas específicas, particulares e regulares, mas também, em vários outros espaços.

Espera-se com isso, demonstrar a importância de tais estratégias, através dos resultados obtidos por meio de pesquisa fornecendo resultados satisfatórios que venham somar junto ao ensino coletivo de violão tanto nos contextos citados a cima quanto em outros mais.

REVISÃO BIBLIOGRAFICA

Música na Escola Regular

A escola além de estar ao alcance de todos, é tida como um espaço de construção e reconstrução do conhecimento, portanto, é considerada por muitos, um local propício para o desenvolvimento de atividades pedagógicas específicas musicais. Há tempos já vem se falando sobre a música na escola regular e sobre o que ela pode oferecer na área do conhecimento específico, mesmo tendo tido um esvaziamento na área, quando da criação da disciplina de Educação Artística pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB) 5692/72, deixando ao docente a responsabilidade de trabalhar nos seguimentos: plástico, teatral e musical, e, portanto, tornando-o polivalente no contexto escolar regular, é tanto que segundo Bellochio (2003, p. 32), a “música em sala aula passa a ser vista como tempo para deleite, para combater a exaustão de outras atividades mais duras”.

Mas na visão dos autores Hentschke; Del Bem (2003, p.20) a música faculta ao aluno, um conhecimento mais globalizado. “Assim, o ensino da música nas escolas é uma forma de propiciar aos alunos o entendimento e o desenvolvimento deste domínio que, por ser especializado, poderá contribuir para o seu desenvolvimento global”. E, para tanto, defendem que a disciplina específica de música esteja inserida no currículo escolar por:

Proporcionar o desenvolvimento das sensibilidades estéticas e artísticas, da imaginação e do potencial criativo, o sentido histórico da nossa herança cultural, meios de transcender o universo musical de seu meio social e cultural, desenvolvimento cognitivo, afetivo e psicomotor e o desenvolvimento da comunicação não verbal (Hentschke e Del Ben, 2003, p. 30).

Tanto escolas, quanto professores, já observaram na música, um leque de oportunidades pedagógicas para o ensino aprendizagem, devido às possibilidades que apresenta no que diz respeito não só a musicalidade que o aluno irá adquirir, mas também um avanço considerável na intelectualidade do aluno. Conforme Joly (2003)

Revela existir uma relação muito estreita entre o desenvolvimento musical e o intelectual, sendo que o musical relaciona-se também com outros processos de cognição: a memória, a imaginação, a comunicação verbal e corporal, além de estimular o autoconhecimento e a auto expressão (p.113).

Definição de Música

Existem várias teorias sobre a música e a linguagem musical e têm sido definidas e difundidas ao longo do tempo como sendo o som produzido por voz ou por qualquer instrumento sonoro que não agrida o ouvido, mas, que seja agradável e bem recebido pela nossa audição. Para o compositor alemão Hans-Joachim Koellreutter, “a música é, em primeiro lugar, uma contribuição para o alargamento da consciência e para a modificação do homem e da sociedade” (Koellreutter, 1997, p.72). Conforme Swanwick (2003):

A música é uma forma de pensamento, de conhecimento. Como uma forma simbólica, ela cria um espaço onde novos *insights* tornam-se possíveis. [...] podemos ver que a música não somente possui um papel na reprodução cultural e afirmação social, mas também potencial para promover o desenvolvimento individual, a renovação cultural, a evolução social, a mudança (p. 38 - 40).

Percebe-se que a apreciação musical é uma ferramenta reflexiva e que promove não só o crescimento individual, mas também coletivo, pois permite aos alunos, não só a renovação de sua cultura, mas também um crescimento social trazendo mudanças positivas.

Ensino de Leitura Musical

O ensino da leitura musical está presente nas atividades de muitas escolas regulares e específicas através de símbolos, ou, de outro tipo de codificação. A leitura musical mais adequada traz ao aprendiz certas condições de entendimento, através da condução do processo específico de ensino, permitindo ao mesmo, um melhor crescimento musical.

A Lei nº 9.394/96, através dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), enfatiza sobre a forma de como a apreciação deve ser trabalhada, ou seja, por meio da “Escuta, Envolvimento e Compreensão da Linguagem Musical” (BRASIL, 1996,p.84).

É também um dos principais pontos de disputa e polêmica em educação musical. Se os símbolos musicais são ensinados simplesmente como um código abstrato - o que ocorre na maioria dos casos -, verifica-se um distanciamento da ênfase essencial e constante na musicalidade ou susceptibilidade musical, distanciamento este que nenhuma racionalização pode mascarar ou justificar. Assim, caracteriza-se uma brecha na continuidade do processo que provavelmente conduzirá a uma insuficiência educacional. Os símbolos veiculam conceitos que têm significados musicais e a compreensão progressiva de tais significados é essencial para que haja qualquer desenvolvimento.

Para que a leitura musical seja de fato entendida e partilhada, se faz necessário adquirir o conhecimento sobre seus códigos, isso segundo Penna (1991), pode ser adquirido não apenas na escola, mas também de maneira dirá “informal”, pela vivência, pelo contato cotidiano, o que leva à sua familiarização (PENNA, 1991, p. 20-21).

Definição de leitura Musical

Fala-se muito sobre a leitura musical, como ela deve ser praticada para que o aluno consiga realizar uma música, entende-se que para que isso aconteça se precisa ler partitura, entretanto, muitos professores se esquecem de que existem outras probabilidades concernentes a leitura de primeira vista. Seashore (1967, p. 159) define a leitura como “uma combinação de notação, treinamento auditivo e produção sonora, fornecendo treinamento contínuo em todos”. Do ponto de vista psicológico, a leitura à primeira vista envolve percepção (decodificar padrões de notas), cinestesia (executar planos motores), memória (reconhecer padrões) e a habilidade de resolver problemas (improvisar e adivinhar) (LEHMANN e MCARTHUR, 2002, p. 135).

Tipos de Leitura Musical para Violão

Existem diferentes formas para se aprender a tocar violão, portanto, quando um indivíduo decide-se por isso deve ter em mente que para que a aprendizagem aconteça, ele dependerá não somente da parte teórica, mas também da prática. Tudo faz parte de um processo, onde a leitura musical da linguagem específica tem um papel fundamental dentro deste contexto. As formas mais usadas pelos professores é a cifragem, a tablatura e o pentagrama.

Definição Cifragem, Tabalatura.

A Cifragem: é feita pelas primeiras sete letras do alfabeto e em alguns casos com um complemento, cada letra representa um acorde:

“A” - Lá maior;

“B” - Si maior;

“C” - Dó maior;

“D” - Ré maior;

“E” - Mi maior;

“F” - Fá maior;

“G” - Sol maior

Fonte: (VIEIRA, RAY, 2007).

Segundo Chediak, cifras são símbolos criados para representar o acorde de maneira prática. A cifra é composta de letras, números e sinais. (1986, p. 75). Acrescentando a letra “m”, criam-se as cifras dos acordes menores:

Am - Lá menor
Bm - Si menor
Cm - Dó menor
Dm - Ré menor
Em - Mi menor
Fm - Fá menor
Gm - Sol menor

Colocando números, letras e símbolos dentro dos acordes. Exemplos de escrita e fala:

C7M – Dó com 7ª maior
Dm7/9– Ré menor com 7ª e 9ª
G7/13– Sol com 7ª e 13ª
E7 – Mi com 7ª
Bm7/b5– Si menor com 7ª e 5ª diminuta
Bb7/9– Si bemol com 7ª e 9ª
D#m7(#5)– Ré sustenido menor com 7ª e 5ª aumentada

A tablatura nos mostra através de números quais casas deveremos pressionar, ou seja, o número 3 determinará a pressão da terceira casa, em uma corda específica e assim sucessivamente. E, na forma ascendente, em que as seis cordas do violão são representadas pelas letras maiúsculas E, A e D cordas soltas mais graves e, g, b, e cordas soltas mais agudas. Os números são as “casas” para tocar, conforme figura abaixo:

```

E-----/
A--3-----/
D----0-2-3-----/
g-----0-2-----/
b-----0--1-----/
e-----/

```

Figura 1: Exemplo de tablatura

Aulas Coletivas e Estratégias de Ensino

A realidade sobre o ensino coletivo de violão está se modificando a cada dia, pois as pesquisas apontam que esta prática vem sendo pensada à luz de diferentes abordagens, por

oferecer mais condições para que os alunos interajam entre si e a partir dessa troca, haja um maior crescimento em todos os aspectos relevantes dentro da aprendizagem.

Como salienta Cruvinel (2005).

O ensino em grupo possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a auto compreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança, e, no caso específico do ensino da música, um maior desenvolvimento musical como um todo (p.80).

O bom resultado da educação formal exige que o professor que ministra aulas coletivas de violão, tenha claro em sua mente as etapas a serem seguidas, de que forma irá desenvolvê-las para chegar ao resultado esperado.

O sucesso de uma boa educação musical no contexto da educação formal exige a compreensão sobre suas etapas, valores e funções, que devem ser os principais guias para o trabalho do educador musical. “Saber aonde se quer e se pode chegar através da educação musical, bem como utilizar de maneira consciente os meios que se podem adotar para se alcançar determinados objetivos são coisas que precisam estar claras a todos os educadores musicais” (COUTO; SANTOS, 2009, p.122).

Definição de Estratégias

Assim, percebendo a importância da metodologia do ensino coletivo de violão para aprendizes, e, na perspectiva de ampliar a formação dos mesmos, propõe-se uma reflexão acerca das possibilidades do instrumento de ensino pela estratégia. Uma estratégia pode ser definida como “um conjunto de processos ou etapas que facilitam a aquisição, armazenamento e uso da informação” (DANSREAU, 1985, p.210).

Nas palavras de Sevillano (2005, p.3) "estratégias são atividades conscientes e intencionais que norteiam as ações a serem tomadas para alcançar os objetivos específicos de aprendizagem" são divididos em três categorias: metacognitivas, cognitivas e sócio afetivas.

Metodologia

Com o objetivo de investigar as estratégias utilizadas por dois professores de leitura musical em aulas coletivas de violão de escolares regulares, a metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho, adota uma abordagem qualitativa de caráter descritivo que, conforme Bogdan e Biklen (1994) “procura investigar os fenômenos em toda a sua complexidade e em seu contexto natural” (pg. 16). Complementando, os autores afirmam que a investigação qualitativa é descritiva, a partir do momento em que o entrevistador analisa os dados que coleta “em toda a sua riqueza, respeitando, tanto quanto o possível, a forma em que estes foram registrados ou transcritos” (pg. 48).

A técnica de coleta de dados usada para esta pesquisa foi uma entrevista semiestruturada, que consiste em uma “série de perguntas abertas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistador pode acrescentar perguntas de esclarecimento” (LAVILLE; DIONE, 1999, p. 188). Esta técnica permite ao entrevistador tanto esclarecer quanto aprofundar-se mais nas perguntas.

A entrevista foi realizada, após ser agendada com antecedência junto ao entrevistado e de forma a deixá-lo bem à vontade com relação a sua participação na mesma e para responder as perguntas.

Quanto ao critério de seleção, foram escolhidos dois professores de ensino da leitura musical de aulas coletivas de violão de escolas regulares. O primeiro contato foi com as escolas, por meio de uma carta de apresentação, e, posteriormente se estendeu aos professores a serem entrevistados por meio de cartas de cessão.

A construção do instrumento de coleta de dados se deu, a partir da elaboração de cinco perguntas- sendo que, as duas primeiras foram subdivididas em vários itens, totalizando treze - comuns aos dois professores, as quais tiveram por base, o objetivo geral do estudo.

Os dados coletados foram todos reunidos de acordo à similaridade e representados em um quadro de forma agrupada para se chegar as ideias principais dos entrevistados, ou seja, os termos centrais.

A tendência da análise de dados é de ser indutiva, já que a abordagem não tem a intenção de atestar uma teoria ou uma hipótese. O que os autores afirmam é que “o significado é de importância vital na abordagem qualitativa” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.50)

As entrevistas foram realizadas em dias e momentos diferentes, já que os entrevistados não pertenciam à mesma escola.

Análise de Dados

Nesta seção é apresentada, uma síntese dos resultados das entrevistas com os professores de música da escola A e escola B, onde se destacam as ideias expressas de cada um de forma clara trazendo a luz, os conceitos deles sobre o ensino da leitura musical e seu contexto.

Nos resultados das entrevistas, pode-se constatar que o professor entrevistado da escola A, respondeu que as aulas são extraclasse, pois, segundo ele, a aquisição do instrumento violão é mais difícil devido ao tamanho no momento do manuseio e do deslocamento do mesmo, por isso, as aulas coletivas de violão não fazem parte do currículo, somente a flauta está inserida. Já na escola B o professor entrevistado respondeu que as aulas coletivas de violão fazem parte do currículo.

E conforme os dois entrevistados, essas aulas são práticas e teóricas, mas nas palavras do entrevistado da escola A “dinâmicas, práticas e objetivas”, pois ele trabalha em uma escola particular, e os alunos querem aprender de forma rápida a tocar, e desse modo mostrar e ouvir o som que eles mesmos tocam. Segundo ele, “no início a gente tentou formar uma turma é... de estudantes mais aprofundados, mais a gente viu que não deu certo, que era viagem perdida, então, a gente tornou a aula de violão uma coisa mais prática e objetiva”. Nas palavras do entrevistado da escola B, 80% das aulas também são práticas, pois, ele ensina canto e violão de ouvido e por repetição, e, mais ou menos uns 20% são teóricas, com o uso de tablatura e cifras.

Com relação à quantidade de alunos por turma, o entrevistado da escola A usa do seguinte critério: ele costuma fazer uma seleção dos alunos que tem melhores notas e melhores comportamentos, então, compõe essas turmas com mais ou menos dezesseis a dezessete alunos e em turnos diferenciados, uns na parte da manhã, outros à tarde. A diferença do número de alunos de música de uma escola para a outra é bem relevante, como podemos observar nas palavras do entrevistado da escola B.

Olha! A escola tem mais ou menos uns duzentos aluno é... e o meu trabalho lá é... a classe inteira na educação musical, mais desse total de alunos, mais ou menos a metade são selecionados pra as aulas mais profundas de música, tanto de violão como de canto, mais ou menos uns cem alunos eu tenho lá, de canto e violão, meio a meio, cada um pra canto e outros pra violão (caderno de entrevista, p. 1).

E esses alunos não costumam começar ao mesmo tempo essas aulas, por isso também, não conseguem ter o mesmo nível, portanto, existem vários motivos, e um deles, é que mais

ou menos a metade dos alunos não tem o instrumento, e a escola A determina que eles o tenham, para que possam frequentar as aulas.

Não, é... iniciar, a idéia era que iniciasse né, mas eles não iniciaram todos juntos não porque fizeram a matrícula né, e a maioria, não digo, a maioria, mais uns 50% deles ainda não tinham instrumento e aí a escola exige que o aluno comece [...] a escola pensava, pensa até hoje, que se o aluno vai sem o instrumento, ele vai desconcentrar aquele que está concentrado estudando o instrumento né, treinando ali o seu instrumento, então eles falou que queria, pede da seguinte forma. Então tem uns que demoram comprar o seu instrumento, aí por isso a turma não começa ao mesmo tempo. E quanto à questão ter o mesmo nível é... não tem, por que uns são menores outros são maiores então a gente vai tentando igualar com o tempo (caderno de entrevista,p.2).

Mas existem outros fatores que também acabam influenciando os alunos nesse momento, por exemplo: na escola B os alunos começam as aulas, e em seguida se mudam da escola, e isso acaba dificultando o processo, e conseqüentemente não permitindo que eles tenham o mesmo nível de aprendizagem.

[...] uns começaram, até iniciam, e vão pra... mudado pra outra escola, entram outros, então, assim eu tenho que te esse jogo de cintura [...]está ensinando, é... esperando aqueles que entraram que vão fazer parte do grupo, anivela mais ou menos, que não dá pra nivela, mais ou menos te o mesmo entendimento e não fica pra trais e não fica desentendido, então tem que tá sempre fazendo esse gingado, pra que a aula seja agradável pra todos né. Não, aí é um tal, difícil que o nível, sempre é aqueles que são mais interessado sempre busca né, extra fora da escola, busca aprender mais, tanto, na prática como em pesquisa, então, sempre o nível é maior daqueles que buscam mais o entendimento da música (caderno de entrevista, p. 2).

Foi constatado que nas aulas de música dessas escolas, existe diferença de idade entre os alunos, é tanto que na escola A, a idade dos alunos varia de seis a dez anos.

Mas isso não impede que os professores trabalhem com a leitura musical, pois segundo eles, ela é necessária. Do ponto de vista do entrevistado da escola A, se, em um determinado momento, os alunos não conseguirem identificar apenas ouvindo, então, é através da leitura musical que eles vão poder entender a música e tocá-la no violão. “A gente usa a leitura musical pra ensinar a música no violão, por que no caso, nós trabalhamos mais objetivamente né, então, a gente se dispôs pra teoria, muita teoria em cima deles não sustentaria a maioria dos alunos”.

Portanto, o tipo de leitura musical utilizada pelos entrevistados é cifra e tablatura, para que os alunos toquem rápido, e mais facilmente, segundo o entrevistado da escola A, “É, no

caso agente trabalha com a cifra, pra que eles toquem mais rápidos a cifra, é a maneira mais fácil, e a tablatura também, por que eles são muito fanáticos por solo, eles gostam de solar no violão né, eu começo sempre as estratégias de trabalho a tablatura com eles”.

Também por isso o entrevistado da escola A apresenta a música escrita, para que o aluno tenha intimidade com o universo dos símbolos, para posteriormente trabalhar com exercícios de repetição.

No caso do entrevistado da escola B, ele procura ouvir primeiro, interagir com os alunos usando uma linguagem mais próxima deles, através de uma música que eles gostem de ouvir, e que seja relacionada ao tema da aula, para posteriormente aprofundar-se nas técnicas e teorias.

Quando os alunos querem aprender uma música nova, por exemplo: eles mesmos levam a cifra e o áudio da música que for do agrado deles, conforme podemos observar nas palavras do entrevistado da escola A.

Sim eles levam a cifra e levam o áudio também né, porque muitas vezes eles levam a cifra, mas eu não conheço a música, aí eles tem uma dificuldade no acorde, aí eu peço sempre pra eles, gente traz a cifra, mas trás o áudio né, por que não é igual a partitura que você leu ali, ela ti dá o compasso, ti dá o tempo, te dá a divisão certinha, e aí eu, você não precisa ter o som pra você ouvi e toca, mais a cifra precisa, precisa desses dois passos (caderno de entrevista, p.4).

Observa-se que o entrevistado da escola B, primeiro conversa com os alunos, para saber qual música lhes agrada mais, nos quesitos mensagem e ritmo, para então levar as músicas organizadas, já cifradas, de forma que eles possam ler e aprende rápida e agradavelmente.

E dessa forma, os entrevistados vão adequando as suas aulas, ou seja, as estratégias de ensino a serem adotadas, e a primeira ação do entrevistado da escola A, é separar as turmas, pois ele entende que as diferenças são bem relevantes no que tange o raciocínio e a questão motora, pois, crianças de cinco, seis e sete anos, ainda não têm a mesma coordenação motora que os das outras idades, portanto, com essas faixas etárias costuma trabalhar mais no lúdico, e com os de mais idade, trabalha com coisas mais atuais.

“Eu adequo as seguintes estratégias: separo as turmas, e faço com que essas turmas depois de... depois de saberem já tocar alguma coisa, depois que eles já tão, aí faço uma espécie de vez em quando um ensaio geral com eles, né, é uma forma de... de conseguir fazer com que o coletivo ocorra” (caderno de entrevista, p. 4-5).

No caso do entrevistado da escola B, como ele já falou anteriormente, ele prefere escutar primeiro sobre o gosto musical de seus alunos, para dessa forma poder trabalhar com eles. Ele explica que, por exemplo: uma música popular brasileira, os seus alunos já preferem mais para cantar por ser mais simples, e não forçar muito a garganta, já a música sertaneja força mais, então, eles procuram mais tocar o instrumento do que cantar, complementando, diz ainda que “aqui na nossa região, a cultura de... do canto coral é muito difícil por que não têm muita aptidão os alunos para o canto, mas aos poucos a gente vai colocando, assim usando estratégias adequadas para que possam ter o gosto”.

E na sala de aula por sua vez, os professores buscam por estratégias que chamem e prendam a atenção do aluno, por isso cada entrevistado utiliza a estratégia que considera mais eficiente para ensinar a leitura musical, portanto, conforme o entrevistado da escola A, a estratégia central que ele considera mais é eficiente é a de associar o som com o sinal.

Ah, no princípio a minha estratégia principal é fazer com que eles aprendam os sinais, o significado das cifras primeiro, então eu uso o seguinte, eu costumo colar na parede da minha sala, a explicação do C, o C é o que, é igual a dó, então eu colo lá, isso no primeiro mês, no segundo mês eu já retiro o dó, deixo só o C, então ele vai ler o C e vai saber que o C é o dó. Essa é a estratégia que eu uso. Exatamente associação do som com o sinal que ele representa. Exatamente a questão de ele entender melhor (caderno de entrevista, p.5).

De acordo com Swanwick, para que o aluno compreenda a linguagem da música, ele necessita vê-la como uma “forma simbólica com camadas de significados” (SWANWICK, 2003, p. 50). Ele ainda nos fornece quatro elementos, que entende colaborar para uma melhor compreensão da música. Sendo eles:

- Internamente, representamos ações e eventos para nós mesmos: nós imaginamos;
- Reconhecemos e produzimos relações entre essas imagens;
- Empregamos sistemas de sinais, vocabulários compartilhados;
- Negociamos e trocamos nossos pensamentos com outros.

Esses elementos, intercalados, caracterizam o pensamento e a produção nas artes, tanto quanto em deliberação filosófica, racionalização científica ou pensamento matemático. Swanwick (2003) afirma em sua tese “que o fenômeno dinâmico da metáfora serve de base a todo discurso” (p. 23).

Para o entrevistado da escola B, mesmo os alunos sendo novatos, alguns tem mais facilidades que outros. Então, nesse momento cabe ao professor distinguir entre uns e outros, por isso ele procura.

[...] adequar sempre, usar estratégias que unam que sejam comum pra todos. Mas eu procuro ver aqueles que têm mais facilidade no canto, na música popular, e aqueles que têm mais facilidade no instrumento né, a tocar, e, vai de... varia muito de acordo a música né, as vezes tem certos modelos de música, modalidades de música que eles já tem facilidade de tocar, outras já gosta mais de cantar, facilidade, então agente vai adequando de acordo a música, o que interessa mais eles, levando em conta o interesse, o gosto pela música, de maneira em geral incluindo né o violão, instrumento e voz (caderno de entrevista, p. 15).

E é por isso, que às vezes os entrevistados utilizam determinadas estratégias com mais frequência do que outras, por entenderem ser as mais apropriadas, inclusive, às vezes até por falta de tempo como disse o entrevistado da escola A, pois na escola onde trabalha – particular - tanto os alunos, quanto os pais são bastante exigentes e para tanto querem ver o resultado o mais rápido possível. Os alunos almejam tocar, e os pais por sua vez, ver os filhos tocando, mesmo que seja uma moda de viola ou até mesmo um rock, o que eles anseiam é ver o resultado de imediato. E se isso não acontece, os pais começam a cobrar da escola e a escola por sua vez dos professores.

Então, nós temos o seguinte, a gente, a gente faz essa estratégia, a gente tenta amarrar o aluno, para que depois que ele já esteja tocando bem, esteja dominando o instrumento com uma mecânica boa, uma facilidade de uma produção de som já com uma boa perfeição, aí sim, aí agente passa a apontar pra eles as teorias, as teorias mais aprofundadas, o conhecimento mais harmônico, a leitura da pauta, tiramos a tal da tablatura e colocamos a partitura para ser solada, então dessa forma que você vai conquistando o aluno de hoje. Exatamente, é isso aí que é a estratégia principal (caderno de entrevista, p. 6).

Portanto, o que se pode perceber é que os entrevistados costumam ensinar a leitura musical adotando estratégias de fácil assimilação através de cifras e tablaturas, para que os alunos desenvolvam mais rapidamente, pois consideram que muita teoria costuma deixar os alunos desinteressados das aulas.

No quadro abaixo, podemos observar através da disposição dos termos centrais e a contagem de referencias, o resultado da análise das entrevistas.

Quadro 1 - Resultado da análise qualitativa das entrevistas

TERMOS CENTRAIS		Contagem de Referências
a)	- Música	08
b)	- Escola - Técnica - Metodologia - Linguagem - Escrita - Notas Musicais - Dinâmica	01
c)	- Educação Musical - Instrumento	02
d)	- Violão	06
e)	- Leitura Musical - Cultura - Teoria	03
f)	- Estratégias - Cifras	07
g)	- Tablaturas	06
h)	- Prática	04
i)	- Repetição	01
j)	-Nível	02

Fonte: Próprio Autor (2014).

Em cada item foram reunidas as palavras com significados correlacionados para distinguir os termos citados por cada entrevistado e se chegar ao resultado da análise, mais especificamente, uma síntese das respostas dadas.

Pode-se observar que os termos música (a), estratégias e cifras (f), tablaturas (g), e violão (d), foram mais referenciados, seguidos de prática (h), leitura musical, cultura e teoria (e), educação musical e instrumento (c), nível (j) e repetição (i), já, escola, técnica, metodologia, linguagem, escrita, notas musicais, repetição e dinâmica (b) foram os menos citados, entretanto, nota-se que todos tiveram a mesma importância no contexto final, trazendo no fechamento das idéias dos entrevistados uma clara visão do que seja para eles o ensino da educação musical num todo.

De acordo a disposição dos termos citados no quadro acima, podemos interpretar que a **música** na **escola** é lecionada com **técnica**, dentro de uma **metodologia** - utilizando a **linguagem escrita** - com exercícios práticos, incluindo **notas musicais** de forma **dinâmica**, para que os alunos possam interagir, portanto, a **educação musical** é ensinada no **instrumento violão**, aonde a **leitura musical** é adequada conforme a cultura local, bem como, a **teoria**, pois, buscaram-se **estratégias** de mais fácil compreensão, como: **tablaturas** e **cifras** para que a **prática** se torne mais prazerosa, e surta o efeito desejado com o resultado

esperado dentro de um curto período, já que os exercícios são de **repetição** para que os alunos consigam alcançar o mesmo **nível** de aprendizagem.

O que se conclui que os termos centrais identificados - música, estratégias, cifras, tablaturas e violão formam o foco principal dos professores entrevistados, e onde estão concentrados seus esforços para ensinar **música** no instrumento **violão** adotando a leitura musical através das **estratégias: cifras, e tablaturas**.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente surgiu a necessidade de se saber sobre a similaridade das estratégias utilizadas por professores de música, e para se ter esta resposta, nada mais adequado, do que se fazer uma investigação, portanto, este trabalho teve como objetivo geral investigar as estratégias utilizadas por dois professores de música para o ensino da leitura musical em aulas coletivas de violão de escolas regulares. Partiu-se então, para uma pesquisa através de entrevista semiestruturada e posteriormente para a revisão da literatura pertinente.

No decorrer deste estudo, e através da metodologia utilizada – um demonstrativo - pudemos chegar ao resultado da análise qualitativa das entrevistas para atingir os objetivos iniciais estabelecidos. Portanto, esta pesquisa contribui ao explicitar os termos centrais: música, violão, estratégias, cifras e tablaturas, que estão interligados de forma bem conexa, ao restante dos também citados: prática, leitura musical, cultura, teoria, educação musical, instrumento, nível, repetição, escola, técnica, metodologia, linguagem, escrita, notas musicais, repetição e dinâmica, os quais fazem parte do dia a dia da educação musical escolar desses dois professores de forma relevante.

Haja vista que, durante o processo de análise das entrevistas, os resultados indicam de forma clara, que os entrevistados se utilizam da leitura musical por meio de estratégias como: tablaturas e cifras. E, dessa forma, o objetivo deste estudo foi alcançado, portanto, a partir do que foi levantado, e que, quando se almeja atingir alguma meta, entretanto, torna-se imprescindível que o professor tenha bem claro em sua mente que tipo de estratégia caberá usar para melhor tirar proveito junto aos seus alunos, já que são vários os e pontos a serem ponderados e considerados no momento dessa escolha.

Espera-se que a visibilidade dada, sobre os conhecimentos produzidos por este estudo, possa contribuir e ampliar a compreensão de outros estagiários, bem como, de professores do ensino musical no que tange estratégias no ensino coletivo de violão. E que, os resultados oferecidos tragam de fato subsídios para a educação musical em geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. **Formação de professores e educação musical:** a construção de dois projetos colaborativos. *Revista Educação*, Santa Maria, UFSM, v. 28, n. 2, 2003. p. 32.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação:** uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994, p.16-48-50.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102480>>. Acesso em: 13/10/2014.

CHEDIAK, Almir. **Harmonia e Improvisação I**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1986, p. 75.

COUTO, Ana Carolina Nunes; SANTOS, Israel Rodrigues Souza. **Por que vamos ensinar Música na escola? Reflexões sobre conceitos, funções e valores da Educação Musical Escolar.** *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, jun. 2009.p. 122.

CRUVINEL, Maria Flavia. **O Ensino de Instrumentos Musicais na Educação Básica:** compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical. 2008. 13 f. TCC (Graduação) - Curso de Música, Ufg, Brasília, 2008, p. 5.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Educação musical e transformação social:** uma experiência com ensino coletivo de cordas. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005, p.80.

DANSREAU, D. (1985) : @ A Learning pesquisa em estratégia , em J. Segal, S. Chipman e R. Glaser (eds.) **Pensamento e habilidades de aprendizagem** , vol.1 , p. 210 , Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, Publishers .

HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. **Aula de Música: do planejamento e avaliação à prática educativa.** In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana (Orgs.). *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 20 -30

JOLY, Ilza Zenker Leme. **Educação e Educação Musical: conhecimentos para compreender a criança e suas relações com a música.** In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEM, Luciana (Orgs.). *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 113.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. Em: Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, p.44.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim – “O espírito criador e o ensino pré-figurativo”. In: KATER, C (org.) *Educação Musical: Cadernos de estudo* nº 6, Belo Horizonte: Através/EMUFG/FEA/ FAPEMIG, 1997, p.72.

LAVILLE, Christian: DIONE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artmed: Belo Horizonte: Editora UFMQ, 1999, p.188.

LEHMANN, A. C.; MCPHERSON, G. E. *Sight-reading*. In: PARNCUTT, R; MCPHERSON, G. E. ***The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning***. New York: Oxford University Press, 2002. cap. 9, p. 135.

OLIVEIRA, Djalma de Pinho Rebouças. **Planejamento Estratégico: conceito, metodologia e prática**. São Paulo: Atlas, 1993, p.371.

PENNA, Maura. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Loyola, 1991.p.20-21

SEVILLANO GARCÍA, M. L. **Estratégias inovadoras para o ensino de qualidade**, Madrid: Pearson Prentice Hall, 2005, p. 3.

SEASHORE, C. E. ***Psychology of Music***. New York: Dover Publications, 1967, p.159.

Significado de música. Disponível em: <http://www.significados.com.br/musica>. Acesso em: 29/06/2014.

SWANWICK, Keith. ***Ensinando música musicalmente***. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003 p. 28-38 e 40.

WEIGEL, A. M. G. **Brincando de Música**. Porto Alegre: Kuarup, 1988, p.18.

VIEIRA, G.; RAY, S. Ensino coletivo de violão: técnicas de arranjo para o desenvolvimento pedagógico. In: XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007. Disponível em: <http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2_cristina_tourinho.pdf>. Acesso em: 08/09/2014.

APÊNDICE A - INSTRUMENTO COLETA DE DADOS

Roteiro da Entrevista

Boa noite, inicialmente eu gostaria de agradecer a sua disponibilidade em participar de minha pesquisa de TCC, que tem como objetivo investigar as estratégias de ensino de leitura musical utilizadas por professores de violão em aulas coletivas. Eu gostaria que você se sentisse bem a vontade para responder as perguntas com as suas palavras e qualquer dúvida que você tenha, por favor, pergunte!

1 – As aulas de violão coletivo fazem parte do currículo ou são extraclasses?

- Como são as aulas?
- Quantos alunos têm na turma?
- Esses alunos iniciaram todos juntos? Eles têm o mesmo nível?
- Existe diferença de idade entre os alunos?

2 – Você trabalha com leitura musical?

- Em qual contexto? Para ensinar música no violão ou para ensinar teoria?
- Qual tipo de leitura musical cifra, tablatura ou notação tradicional?
- Quando você quer ensinar uma música nova, você a apresenta escrita? Ou ensina por repetição?
- Os alunos trazem cifra quando querem aprender alguma música que eles gostam?

3 – Em uma aula coletiva de violão, como você adéqua as estratégias de ensino para alunos de níveis diferentes?

4 - Qual estratégia você considera mais eficiente para ensinar a leitura musical? Por quê?

5 – Você poderia me explicar porque utiliza determinadas estratégias com mais frequência do que outras?

De minha parte eu agradeço novamente a disponibilidade, se você quiser fazer mais algum comentário eu agradeço.

APÊNDICE B – CARTAS DE CESSÃO

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS, IMAGENS E ÁUDIO

Eu, Ostevaldo Pessoa Brito RG: 345.738-SSP/TO declaro para os devidos fins que cedo os direitos sobre minha entrevista realizada em 10/09/14 para o pesquisador José Mauro Canto Batista, RG: 1056.286-SSP/PA matrícula: 09/0055713, estudante do curso de Licenciatura em Música a Distância da Universidade de Brasília (UnB). Essa entrevista é parte da coleta de dados da pesquisa intitulada ESTRATÉGIAS DE ENSINO DE LEITURA MUSICAL PARA AULAS COLETIVAS DE VIOLÃO

cujo objetivo geral é investigar as estratégias utilizadas por dois professores de música para o ensino da leitura musical em aulas coletivas de violão de escolas regulares.

Cedo os direitos da participação nesse trabalho, sendo essa de caráter voluntário e não remunerado. Estou ciente de que os dados poderão ser utilizados integralmente ou em partes, sem condições restritivas de prazos ou citações, a partir dessa data, para divulgação dos resultados da pesquisa em publicações e/ou eventos acadêmicos e científicos. Essas informações ficarão sobre o controle e a cargo do pesquisador e professor orientador prof.ª Ana Francisca Schneider.


Fui informado também que essa entrevista foi gravada em áudio e/ou vídeo e que o material foi registrado com fins científicos. Esses dados serão posteriormente transcritos e analisados, sendo que o vídeo e/ou áudio não será utilizado na divulgação dos resultados da pesquisa ou em nenhuma outra situação.

Em relação ao uso de citações, autorizo explicitar minha identidade de acordo com uma das opções escolhidas por mim entre as abaixo indicadas (assinaladas com X), desde que sejam seguidos os princípios éticos da pesquisa acadêmico-científica.

<input type="checkbox"/>	Identidade utilizando meu nome e sobrenome
<input type="checkbox"/>	Identidade apenas meu primeiro nome
<input type="checkbox"/>	Identidade preservada utilizando nome fictício escolhido por mim
<input type="checkbox"/>	Outra indicada por mim

Em caso de qualquer outro esclarecimento, estou ciente que o pesquisador fica a disposição, podendo ser contatado pelo e-mail josmacab@hotmail.com telefone 63 84140491 e 3363-2611 ou através do contato com a professora supervisora da disciplina, Prof.^a Cassiana Zamith Vilela pelo e-mail (cassianazamith@gmail.com).

Sem mais, informo ter ficado com uma cópia desse documento.


Assinatura do Participante da Pesquisa

**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS E
DEPOIMENTOS, IMAGENS E ÁUDIO**

Eu, Francisco Barbosa da Silva RG: 30.265-SSP/TO declaro para os devidos fins que cedo os direitos sobre minha entrevista realizada em 11/09/14 para o pesquisador José Mauro Canto Batista, RG: 1056.286-SSP/PA matrícula: 09/0055713, estudante do curso de Licenciatura em Música a Distância da Universidade de Brasília (UnB). Essa entrevista é parte da coleta de dados da pesquisa intitulada ESTRATÉGIAS DE ENSINO DE LEITURA MUSICAL PARA AULAS COLETIVAS DE VIOLÃO. Cujo objetivo geral é investigar as estratégias utilizadas por dois professores de música para o ensino da leitura musical em aulas coletivas de violão de escolas regulares.

Cedo os direitos da participação nesse trabalho, sendo essa de caráter voluntário e não remunerado. Estou ciente de que os dados poderão ser utilizados integralmente ou em partes, sem condições restritivas de prazos ou citações, a partir dessa data, para divulgação dos resultados da pesquisa em publicações e/ou eventos acadêmicos e científicos. Essas informações ficarão sobre o controle e a cargo do pesquisador e professor orientador prof.^a Ana Francisca Schneider.

Fui informado também que essa entrevista foi gravada em áudio e/ou vídeo e que o material foi registrado com fins científicos. Esses dados serão posteriormente transcritos e analisados, sendo que o vídeo e/ou áudio não será utilizado na divulgação dos resultados da pesquisa ou em nenhuma outra situação.

Em relação ao uso de citações, autorizo explicitar minha identidade de acordo com uma das opções escolhidas por mim entre as abaixo indicadas (assinaladas com X), desde que sejam seguidos os princípios éticos da pesquisa acadêmico-científica.

<input type="checkbox"/>	Identidade utilizando meu nome e sobrenome
<input type="checkbox"/>	Identidade apenas meu primeiro nome
<input type="checkbox"/>	Identidade preservada utilizando nome fictício escolhido por mim
<input type="checkbox"/>	Outra indicada por mim

Em caso de qualquer outro esclarecimento, estou ciente que o pesquisador fica a disposição, podendo ser contatado pelo e-mail josmacab@hotmail.com telefone 63 84140491 e 3363-2611 ou através do contato com a professora supervisora da disciplina, Prof.^a. Cassiana Zamith Vilela pelo e-mail (cassianazamith@gmail.com).

Sem mais, informo ter ficado com uma cópia desse documento.

FRANCISCO BARBOSA DA SILVA
Assinatura do Participante da Pesquisa